

- CHAPA BRUNET, T. (2012): «La escultura ibérica de la antigua Osuna: Algunas reflexiones sobre los relieves “ibéricos”», *Cuadernos de los Amigos del Museo de Osuna*, 14, pp. 35-41.
- CORZO SÁNCHEZ, R. (1977): *Osuna de Pompeyo a César. Excavaciones en la muralla republicana*, Sevilla.
- (2006): «Adquisición y comunicación de modelos en la escultura ibérica», *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo: Homenaje a la profesora Pilar León Alonso* / coord. por Desiderio Vaquerizo Gil y Juan Francisco Murillo Redondo, vol. 1, pp. 101-112.
- ENGEL, A. y PARIS, P. (1906): «Une forteresse ibérique à Osuna (Fouilles de 1903)», *Nouvelles Archives des Missions Scientifiques et Littéraires*, XIII, 4, pp. 357-491.
- FERNÁNDEZ-CHICARRO y DE DIOS, C. (1948): «Nuevo relieve de la serie de los de Osuna», *Archivo Español de Arqueología*, XXI, 2, p. 180-181.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1943): *La Dama de Elche y el conjunto de piezas reintegradas en España en 1941*, Madrid.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, J., SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERÁN, F. (1951): *Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla*, Sevilla. T. III.
- DE HOZ, J. (2010-2011): «*κνέλει χαλκῶι*: el “cruel bronce” de Troya a Porcuna», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 37-38, pp. 307-316.
- LÓPEZ GARCÍA, I. (2007): «Apuntes sobre una nueva interpretación del conjunto de “cabezas con coronas radiadas” de “Vrso” (Osuna, Sevilla)», *Caesaraugusta*, 78, pp. 487-494.
- QUESADA SANZ, Fernando (2008): «Armamento romano e ibérico en “Urso” (Osuna): Testimonio de una época», *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 10, pp. 13-19.
- ROUILLARD, P. (1998): Ficha n.º 340 del catálogo de la exposición: *Los iberos. Principes de Occidente*, Barcelona, p. 341.
- WATROUS, L. V. (1982): «The Sculptural Program of the Siphnian Treasury at Delphi», *American Journal of Archaeology*, vol. 86, 2, pp. 159-172.



AGUA Y ARTE EN LA URSO ROMANA. A PROPÓSITO DE UNA ESTATUA-FUENTE PROCEDENTE DE OSUNA (SEVILLA)

Por

MARÍA LUISA LOZA AZUAGA
Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico
Junta de Andalucía

En el Museo Municipal de Osuna (Sevilla) se expone una escultura de pequeñas dimensiones, realizada en mármol blanco con vetas grises, que representa a un niño y formó parte de la decoración de una fuente en época romana (figs. 1-2). Aunque esta escultura se conserva en Osuna, desconocemos las circunstancias y el lugar exacto de su hallazgo, o incluso si procede de la misma localidad, donde se situaba la ciudad romana de *Urso*, la *colonia Iulia Genetiva* (GONZÁLEZ 1989; CHAVES, 2002), o del término municipal. Sus dimensiones son: 0,40 m de altura, 0,20 de anchura y 0,16 m de grosor máximos conservados. Su estado de conservación no es bueno, ya que se encuentra muy dañada. Así, ha perdido la parte delantera de la cabeza y ambos brazos; las extremidades inferiores están fracturadas desde la altura de la rodilla, y el atributo que debió llevar sobre el hombro izquierdo no se ha conservado. También el manto con el que se cubría muestra diversas fracturas.

Esta escultura representaba a un niño de corta edad, un erote, dispuesto de pie, apoyado sobre su pierna derecha, mientras que adelanta y sube la pierna izquierda, según parece deducirse de lo conservado (fig. 3). El niño asimismo dobla la cabeza hacia su derecha, condicionado por la original colocación del atributo, posiblemente un ánfora, u otra vasija de características similares -hoy no conservada por rotura-, que sostendría sobre su hombro izquierdo. El brazo derecho, alzado, se cruza por delante del pecho para sujetar la vasija, que también estaría cogida por su brazo izquierdo, hoy asimismo fragmentado.

El niño cubre parcialmente su desnudez con un manto, colocado sobre el hombro izquierdo, precisamente para amortiguar también el peso del atributo; desde aquí un extremo, apenas esbozado, cae a lo largo de la espalda, cubriendo hasta las nalgas, y el otro se dispone a lo largo del pecho hasta la altura del muslo derecho, donde aún hoy se pueden reconocer algunos pliegues.

El escaso tratamiento de la parte posterior de la figura demuestra que fue concebida para ser vista de frente, aunque el cuerpo presenta una posición muy forzada, una fuerte torsión,

que daría lugar a una visión sesgada, con la parte superior del cuerpo doblado hacia el lado izquierdo del espectador, donde se colocaría la vasija que constituye el punto donde se centra la composición y donde se focalizaría la mirada, ya que de ella surgiría el agua que le da el carácter de estatua-fuente. Así, se observa un rebaje en la parte inferior de la cabeza hasta la parte posterior del atributo, colocado sobre el hombro; posiblemente este espacio estaría reservado para el conducto donde iría colocada la *fistula aquaria*, para posibilitar que el agua brotase a través de la vasija. Sobre el hombro derecho conserva un orificio rectangular, que no sabemos si permitía el encaje de un elemento aparte o es fruto de la reutilización de la pieza (fig. 4). En efecto, aparte de las fracturas, presenta signos de retallado en la cabeza y la espalda.

Se trata, por tanto, de una escultura en la que se aúnan dos funciones: por un lado, sirvió como ornamento estatuario de la fuente, marco espacial donde se insertaría y donde debemos pensar que se hallaría situada; y por otro lado, tuvo un uso funcional, como caño que da salida al agua que alimentaba aquel espacio de fuente. Nos encontramos ante un tipo escultórico bien documentado en época antigua, en el que se aúnan las dos funciones, la decorativa y la utilitaria, una estatua-fuente, y para ello se usaba de manera usual como ornamento una serie de sujetos que tienen relación más o menos directa con el agua.

Esta escultura ursaonense se encuentra muy deteriorada, de tal forma que impide apreciar bien la calidad de ejecución del trabajo aunque, en general, podemos afirmar que sería una obra romana de un taller provincial o local, que se encuadra dentro de las producciones típicas de la escultura decorativa hispana de época altoimperial. Es una obra de taller local, de relativa calidad artística, pero sin ningún tipo de rasgo significativo que la permita individualizar, ya que sigue la tipología al uso de este tipo de sujetos (niños o erotes que sostienen una vasija u otro atributo sobre el hombro), ejecutada por artesanos que trabajan para satisfacer los gustos de una élite bética que sigue los gustos y usos de la metrópoli y otras partes del Imperio romano.



1 y 2. ESCULTURA DE OSUNA. FRENTE Y POSTERIOR.
MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL DE OSUNA (SEVILLA). FOTO: J. BELTRÁN

El niño de Osuna responde a un estilo provincial que –como se verá– es evidente en las producciones de la *Baetica* y que, por ejemplo, se puede observar en el tratamiento diferenciado que le otorga el artesano a las diferentes partes de la escultura. Así, se observa en lo conservado un especial cuidado en la labra de la cabeza, donde aún son visibles algunos rizos, bien trabajados, y de aquellas zonas que se encuentran en un primer plano frente al espectador, en contraste con la falta de terminación de la parte posterior. Esta forma de trabajar la escultura es muy característica de estos talleres provinciales y se constata en otras producciones hispanas.

Los caracteres estilísticos y la concepción general de la escultura, apoyan una cronología encuadrable en la segunda mitad del siglo II d. C. o incluso los inicios del siglo III d. C., lo que se puede argumentar en la técnica con la que se ha trabajado el mármol, con un uso amplio del trépano, que aún se puede observar en ciertas partes del cuerpo y restos del cabello; ello es común a las producciones de los talleres béticos en este periodo, en cuyas producciones además se constata el éxito de determinados modelos y tipos generales (de procedencia de talleres capitalinos) que serán muy del gusto de un público local, poco exigente, que busca satisfacer sus necesidades en un territorio cercano.

Por poner ahora un ejemplo, la composición general de la escultura de Osuna, en la que el atributo constituye el eje compositivo, recuerda a otras esculturas béticas de erotes muy cercanas geográficamente, como es el caso del erote procedente de La Zargadilla (Montemayor, en la provincia de Córdoba), aunque éste aparece sedente y donde el recipiente ha sido sustituido por una máscara satírica, de cuya boca brotaría el agua (fig. 5), con la misma misión de ser el caño de una fuente, espacio que constituiría el contexto en el que este tipo de esculturas encuentran su marco lógico (LOZA, 1993: 99, lám. II; PEÑA, 2009: 349).

Como se dirá más adelante, es posible que haya que poner en relación esta escultura de Osuna con alguno de los ambientes acuáticos que se conocen de la antigua *Urso*, y con el renacer, experimentado en época antoniana y severiana, de la ornamentación escultórica de los complejos termiales, en particular en las zonas de los *figridaria*, debido a los problemas de conservación que experimentaban las esculturas en las habitaciones calefactadas (MANDERSCHIED, 1981; LOZA,



3 y 4. ÍDEM. LATERAL IZQUIERDO Y LATERAL DERECHO.
MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL DE OSUNA (SEVILLA). FOTO: J. BELTRÁN

1992: 694-715; BELTRÁN FORTES, 1996: 222-224). En resumen, podemos considerar que se trata de una escultura de época romana, que decoraría una fuente de la antigua *colonia Genetiva Iulia*, en un ambiente exacto que desconocemos.

El referente escultórico tiene su origen en representaciones clásicas, como, por ejemplo, en los relieves fidiacos del Partenón, en Atenas, en los que en el contexto de las fiestas panatenaicas una serie de jóvenes en procesión, conocidas con el término de *hidroforai*, van a ofrecer agua a la divinidad, llevando sobre su hombro izquierdo un ánfora de grandes dimensiones (por ejemplo, BROMMER, 1979). No obstante, no será hasta momentos posteriores en los que este tema se vuelve más popular y su uso se generalice como decoración de fuente. Su origen con este valor hay que buscarlo ya en el Helenismo, momento en el que se genera un movimiento artístico conocido como «Rococó Helenístico», que se caracteriza por el uso de esculturas con carácter eminentemente decorativo entre las que van a proliferar las representaciones infantiles, erotes o niños (*putti*), pero asimismo pequeños sátiros, que desarrollan actividades muy diversas (POLLIT, 1986: 127-138).

Estos sujetos tendrán más tarde un importante desarrollo en época romana y jugarán un destacado papel ornamental en determinados espacios, especialmente en ámbitos privados, en aquellas zonas de las *domus* dedicadas al disfrute del ocio, como son los peristilos y jardines de las casas romanas, aunque tampoco debieron faltar en los atrios. Así, en los jardines y peristilos van a convivir estas esculturas de género, en muchos casos formando parte del séquito del dios Baco, el *thiasos* dionisiaco, que tiene un papel predominante en los temas, junto con copias de esculturas clásicas y helenísticas de héroes y dioses grecorromanos.

En efecto, son las esculturas de corte báquico las que son más frecuentes en la decoración de peristilos y jardines romanos, junto con otras representaciones como las de los niños o satirillos con atributos diversos, aludiendo a un paisaje mítico, así como representaciones de pequeños animales, que evocarían un *paradeisos* báquico, todo ello dentro de una estética del *otium* que se comienza a desarrollar desde fines de



5. EROTE DE LA ZARGADILLA (MONTEMAYOR, CÓRDOBA).
MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL DE MONTEMAYOR. FOTO: J. BELTRÁN



6. NIÑO DE EBUSSUS (IBIZA). MUSEO DE BELLAS ARTES DE
VALENCIA. SEGÚN BALIL, 1985

la República y que se irá imponiendo paulatinamente en momentos altoimperiales (por ejemplo, DWYER, 1982; GAZDA, 1991; ZANKER, 1993; BELTRÁN FORTES, 2011).

Esculturas de niños que portan sobre uno de sus hombros un recipiente, un ánfora, una hidria u otra vasija, que sirven como surtidores del agua, son muy frecuentes como decoración escultórica de fuentes y se ha conservado un elevado número de ejemplares, bien conocidos y que ya fueron recogidos por los investigadores que han estudiado este tema (KAPOSSY, 1967: 40-41). Muestran una disposición semejante, con la vasija sobre uno de los hombros, aunque hay pequeñas diferencias en la disposición de los brazos, la actitud de la cara (KAPOSSY, 1967: 41, fig. 26) o la disposición y tipo de recipiente (KAPOSSY, 1967: 42; BALIL, 1985: nota 84). Alberto Balil señalaba el éxito de este tipo estatuaria en el norte de África (BALIL, 1985: n.º 8) y ponía como ejemplo los hallados en las termas de Timgad, de fecha antoniniana (MANDERSCHIED, 1981: 11-15). Como se ha dicho, en general, se diferencian en pequeños detalles como el tipo de vasija que llevan sobre el hombro, amortiguando su peso con el manto, colocado sobre el hombro y que cae a lo largo de la espalda, como en el caso del erote ursonense o en otro ejemplar del Museo Chiaramonti, que denota en su gesto el esfuerzo que realiza (NEUDECKER, 1988: 236-237, n.º 687; ANDREAE, 1995: lám. 736).

En *Hispania* se ha conservado una estatua-fuente fragmentada de un niño con estas mismas características, que se hace proceder de *Ebussus* (Ibiza) (fig. 6). Su primer editor indicaba que fue hallada fortuitamente por unos pescadores en el mar entre Ibiza y Valencia (POULSEN, 1993: 69); sin embargo, ya se mencionaba en 1931 como encontrada en la plaza de la Constitución, en la propia localidad de Ibiza, al construirse el mercado (BALIL, 1985: n.º 8); en la actualidad se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia. En esa

escultura se ha representado también a un niño, de pie, que lleva sobre su hombro izquierdo una vasija. En este caso, a pesar de la rotura que afecta a gran parte de la vasija, sí puede ser identificada. Es un ánfora de cuerpo alargado, hombro marcado y cuello, aunque está perdido el borde. Este recipiente se halla perforado longitudinalmente para adaptarse a su función de fuente. Bajo el ánfora asoma asimismo el manto, que cae sobre el hombro y parte del torso en pliegues de perfil circular. La función del manto, más que la de vestir al niño, parece ser –como es habitual– la de amortiguar el peso del recipiente, bajo el que aparece abrumado. Así, el niño inclina la cabeza hacia delante y a la derecha, forzado por la colocación del ánfora, de manera que apoya la barbilla sobre el pecho. Su cara denota el esfuerzo que está realizando, con la boca, de labios gruesos, entreabierta. A tenor de lo conocido, ya que de la escultura sólo se conserva un tercio, no queda clara la posición de los brazos. El brazo izquierdo sostendría la vasija, pero desconocemos la posición del brazo derecho, que parece que no cumpliría esa misma función. El cuerpo está inclinado hacia la derecha, movimiento que viene marcado por la posición de la cadera, torsionada con un ángulo más abierto y como consecuencia del peso que carga sobre el hombro contrario.

También entre las esculturas de la ciudad romana de *Carthago Nova* (Cartagena) se conserva la parte inferior del cuerpo de un erote, de corta edad, realizado en mármol de Paros, que ha sido interpretado como un posible ornamento de fuente en función de la torsión que presenta la cadera, y ha hecho suponer a su editor que pudo llevar sobre uno de sus hombros algún tipo de recipiente (NOGUERA, 1991: 71-73, lám. 17, 2-3). En este sentido, se debería incluir dentro de esta serie hispana de esculturas romanas de niños, de pie, con un recipiente sobre el hombro, como el procedente de *Urso* y de *Ebussus*.



7. JOVEN PESCADOR DE PRIEGO (CÓRDOBA). MUSEO MUNICIPAL DE PRIEGO. SEGÚN LOZA, 2010.



8. NIÑO DE LA VILLA DEL MITRA, EN CABRA (CÓRDOBA). COLECCIÓN PARTICULAR. SEGÚN PEÑA, 1999



9. EROS DORMIDO DE LA VILLA DEL MITRA, EN CABRA (CÓRDOBA). MUSEO ARQUEOLÓGICO DE CÓRDOBA. FOTO: J. BELTRÁN

Otras representaciones de carácter infantil, en actitudes diversas, o acompañados con animales y con diferentes atributos van a poblar las fuentes que decorarían los peristilos y jardines de las casas béticas. También son numerosos los ejemplares que se han conservado en ámbitos geográficos muy cercanos a la antigua *Urso*, especialmente en el territorio meridional de la actual provincia de Córdoba.

Así, en el Museo de Priego de Córdoba se conserva una escultura, de función decorativa, que hemos identificado con la representación de un joven pescador (fig. 7), tocado con un manto corto con capucha, sentado sobre una roca, donde se colocaría la fistula que abastecería de agua a la fuente (LOZA, 2010: 89-95).

También de la *villa* del Mitra, en Cabra (Córdoba), procede una escultura de un niño, sentado sobre un plinto circular, que coge con ambas manos la cabeza de una liebre, cuya boca ha sido perforada para servir de caño de una fuente (fig. 8). El animal, situado en un primer plano, más avanzado, atrae la atención del espectador, mientras que el cuerpo del niño presenta una ligera torsión, evidenciando el esfuerzo que realiza para sostener al animal (LOZA, 1992; LOZA, 1993: 101-102; PEÑA, 2009: 350). Esta escultura debió formar parte de la decoración de la fuente (un estanque rectangular pero biabsidado en los dos lados cortos) en el peristilo de la parte residencial de la *villa*, junto con un importante conjunto escultórico: un Eros dormido (fig. 9), un *Dionysos* y una representación de un Mitras tauróctono, de diferentes épocas pero que, aunque no presentan una salida de agua, muy posiblemente decoraron este contexto acuático en época tardorromana, además de un *labrum* fragmentado (LOZA, 1993 a; para el *labrum*: MORILLO y PULIDO, 2011).

No obstante, estas esculturas de Cabra presentan una problemática particular ya que son piezas que muy posiblemente fueron creadas originalmente para otros contextos y en momentos distintos. Así, el Mitras se ha fechado en época severiana, y tendría originalmente una función cultural, mientras que las otras tres esculturas pueden fecharse en momentos

antoninianos y tendrían un uso ornamental; no será hasta finales del siglo III cuando se reutilicen en este nuevo espacio, formando parte de la decoración de esta fuente.

También en la *villa* romana de La Casilla de la Lámpara, en las inmediaciones de la localidad de Montilla (Córdoba), parece que se documenta de nuevo el esquema de fuente biabsidada aunque no se ha excavado de forma sistemática. Sólo se excavó uno de los laterales, con un nicho en forma de ábside, que hace pensar en una identificación semejante, con un peristilo con una fuente o estanque central. El estanque se conectaba mediante una fistula con un depósito central. En el interior del estanque se hallaron una pantera en bronce y un fragmento escultórico de un sátiro joven con odre, ambos con salidas de agua, junto a una escultura de una Diana (SANTOS GENER, 1946: 106-109). Ambas esculturas estarían integradas en el programa decorativo que se desarrollaba en esta fuente y que, a tenor de lo conocido hasta el momento, hace pensar con su relación con el mundo dionisiaco (LOZA, 1993 a).

Otra evidencia de la importancia que van a adquirir los programas decorativos en las *villae* romanas de esta parte de la *Baetica* es la *villa* de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba), donde se desarrolla una rica decoración en diversos ambientes; así, en el triclinio de verano se sitúa una fuente arquitectónica

de fachada, pero, es, sin duda, el peristilo, con una fuente central, donde tendrían cabida una gran parte del gran conjunto de las esculturas aparecidas, que, en su mayor parte se encontraron en su interior, arrojadas ya en unos momentos en los que el triunfo del cristianismo y las normas dictadas por el emperador Teodosio a fines del siglo IV d.C. contra el paganismo van a llevar a la destrucción de estos conjuntos (VAQUERIZO y NOGUERA, 1997; BELTRÁN FORTES, 2011: 26-27).

En el norte de la actual provincia de Málaga la villa romana de La Estación (Antequera) ofrece un amplio conjunto escultórico con un recorrido temporal que abarca desde momentos altoimperiales hasta la tardorromanidad, cuando se enriquece el programa decorativo con la aportación de nuevas esculturas. En este conjunto hay, al menos, cuatro estatuas-fuentes: un Pan, un Eros durmiente, otro Eros cabalgando un delfín (fig. 10) y, de manera excepcional, un hipopótamo (resabio del gusto por los ambientes nilóticos), que debieron decorar el peristilo de aquella villa suburbana antikariense (ROMERO, MAÑAS y VARGAS, 2006: 239-258; ROMERO PÉREZ, 2011: 69; BELTRÁN FORTES, 2011: 26).

No sólo encontramos ejemplos en la Baetica, sino que su utilización se constata a lo largo de buena parte de la península Ibérica. Así, por ejemplo, entre otros, podemos citar una escultura de un niño, sentado sobre una roca, que procede de Sagunto, con dos salidas de agua (BAENA DEL ALCÁZAR, s/a) (fig. 11): una en un jarro, asentado sobre la roca, y un segundo sobre el hombro del niño, aunque, en este caso, la composición general de la escultura es más compleja y su ejecución más cuidada que la de la pieza de Osuna (BAENA, s.a.: 85-86, lám. II; LOZA, 1992: 471-475, n.º 90).

En las excavaciones desarrolladas en el año 1909 en la villa romana de Los Cantos, en la localidad de Bullas (Murcia),

se descubrió una serie de esculturas, que debieron componer un singular programa decorativo. El conjunto estaba integrado por cuatro ejemplares, aunque hoy desaparecidos y sólo conocidos a través de antiguas fotografías, que han sido recientemente halladas durante la digitalización de la correspondencia mantenida entre el párroco de esta localidad de Bullas (Murcia) con el epigrafista Fidel Fita. Las fotografías nos muestran cuatro esculturas que representan niños con diversos atributos, un racimo de uvas, patos, pájaro, perro, conejo y recipientes, como ánforas y jarros, que sirvieron de ornamento para una fuente (<http://terraeantiquae.com/group/hispaniaromana/forum/topics/estatuasfuentes-de-los-cantos>). Una de estas esculturas, la



11. NIÑO DE SAGUNTO (VALENCIA). MUSEO MUNICIPAL DE SAGUNTO. SEGÚN BAENA, S/A

única conocida por fotografía desde más antiguo, interpretada tradicionalmente como un Baco niño, ha sido reinterpretada como un *kairos* otoñal, vestido con una capa terciada y que sostiene con su mano derecha un racimo de uva y coge con la izquierda un conejo; a sus pies, se coloca un perro cuya boca sirve de surtidor de la estatua-fuente (fig. 12, a) (NOGUERA, 2009: 313-325). Una segunda escultura de niño, de menor tamaño a tenor de las fotografías conservadas, lleva un ave de pequeño tamaño con su mano izquierda y lo resguarda junto a su pecho (fig. 12, b), mientras sostiene una jarra, apoyada en un pedestal con la derecha, que se encuentra perforada a lo largo de todo el cuerpo para dar salida al agua. Finalmente, dos piezas gemelas, sendos niños, como en los casos anteriores, sostienen un ave, de grandes dimensiones, un pato o ganso con un brazo y con el otro asen una jarra, colocada sobre un pedestal, asimismo con función de fuente (fig. 13, a-b).

La falta de noticias sobre las circunstancias en que se produjo el hallazgo de nuestra escultura de Osuna no nos ayudan a restituir cuál pudo ser el contexto exacto en el que se integraría, pero es evidente que su función como estatua-fuente apunta a un contexto acuático. Incluso desconocemos si fue fruto de un hallazgo casual en el interior de la propia ciudad romana de *Urso* (de una *domus*) o bien si se descubrió en el término municipal de Osuna (en el contexto de una villa). En uno u otro caso debió estar situada en una fuente o espacio en el que el agua desarrollase un papel importante, como ya hemos apuntado más arriba, un peristilo o un jardín, donde el agua es elemento imprescindible. Espacios de fuentes y estanques donde el agua se personificaba, se transformaba en arte y tomaba forma antropomorfa, comenzando a poblarse de inmóviles habitantes, como bien se documenta en las *domus* de Pompeya y Herculano (fig. 14) (por ejemplo, KAPPOSSY, 1969; JASHEMSKI, 1979; FARRAR, 1998: 64-96; LOZA, 1993 a: 102s. y 1993 b: 141-158; GARCÍA-ENTERO, 2003-2004: 60; BELTRÁN FORTES, 2011: 23-26). En efecto, los peristilos y jardines de las *domus* y *villae* son los lugares donde se concentraba el mayor número de este tipo de esculturas y, en especial, en las mismas fuentes, que añadían todo tipo de figuras ornamentales. En unos casos, estas esculturas, como la que nos interesa de *Urso*, incorporaban la salida de agua a la propia pieza. No obstante, hay que señalar que algunos autores indican que no son sólo éstas las únicas que deben considerarse como estatuas-fuentes, sino que a este original grupo habría que añadir



10. EROS CABALGANDO UN DELFÍN, DE LA VILLA DE LA ESTACIÓN (ANTEQUERA, MÁLAGA). MUSEO MUNICIPAL DE ANTEQUERA. FOTO: J. BELTRÁN



12, A-B. FOTOGRAFÍA ANTIGUA DE UN *KAİROS* OTOÑAL Y EROTE DE LA VILLA DE LOS CANTOS (BULLAS, MURCIA). ACTUALMENTE DESAPARECIDOS. SEGÚN [HTTP://TERRAEANTIQUAE.COM/](http://terraeantiquae.com/group/hispaniaromana/forum/topics/estatuasfuentes-de-los-cantos)GROUP/HISPANIAROMANA/ FORUM/ TOPICS/ESTATUASFUENTES-DE-LOS-CANTOS



13, A-B. EROTES DE LA VILLA DE LOS CANTOS (BULLAS, MURCIA). ACTUALMENTE DESAPARECIDOS. SEGÚN [HTTP://TERRAEANTIQUAE.COM/](http://terraeantiquae.com/group/hispaniaromana/forum/topics/estatuasfuentes-de-los-cantos)GROUP/HISPANIAROMANA/ FORUM/ TOPICS/ESTATUASFUENTES-DE-LOS-CANTOS.

aquellas otras esculturas que se encontraban decorando los mismo contextos acuáticos, aunque no tuvieran incorporada la salida del agua directamente en la propia escultura (LETZNER, 1990: 258, nota 124; CARRELLA *et alii*, 2008: 212). En este grupo se encuentran aquellos grupos escultóricos que decoraron fuentes y cuyo lugar original de colocación se pueda constatar por las investigaciones arqueológicas o incluso las que por su temática e iconografía pueden relacionarse de manera directa con el mundo acuático (KAPPASY, 1969: 12-14; Loza Azuaga, 1992, 315-317; Ídem 1993: 102).

No obstante, el hallazgo descontextualizado de este tipo de esculturas plantea serios problemas a la hora de su interpretación, debido a que en buena parte de las ocasiones, el hallazgo se realiza fuera del contexto original para el que fueron concebidas. Así, hay que tener en cuenta otras circunstancias como los cambios de ubicación que van a experimentar a lo largo del tiempo en que fueron utilizadas, tanto debido a los cambios en los gustos de sus propietarios que comportaban las nuevas modas e incluso a causa de otro tipo de fenómenos como el coleccionismo, como ya ha sido apuntado por diferentes investigadores (VAQUERIZO y NOGUERA, 1997; NOGUERA, 2000; BELTRÁN, 1995: 224-226; Ídem, 2011: 25-28).

Las recientes investigaciones en la ciudad de Osuna no han aportado elementos que pudieran conformar importantes programas escultóricos, que ornamentasen los espacios públicos o privados de la *colonia Genetiva Iulia*. Sin embargo, en unos trabajos arqueológicos desarrollados a lo largo de 1903 salieron a la luz una importante serie de esculturas romanas, testimonio de la importancia que alcanzó la ciudad a fines de la época republicana y el desarrollo posterior en época julio-claudia, sobre todo bajo el mandato de Claudio. Este excepcional conjunto se halló reunido en el interior de un pozo y, aunque hoy se encuentran desaparecidas, han llegado hasta nosotros por la documentación fotográfica que realizó Jorge Bonsor al poco tiempo de su extracción (BELTRÁN FORTES, 2008: 517-538; Ídem, 2009: 27-32). Este conjunto escultórico estaba formado por una cabeza ideal, que correspondería a sendas cabezas de dimensiones colosales, una de Minerva o de la Dea Roma y otra de un joven

de modelo policlétrico, otro pie femenino monumental con firma del escultor, una escultura thoracata, un torso de un joven, etc., que debieron decorar edificios públicos del centro urbano, como los templos, el foro de la ciudad, o el teatro; en definitiva, insertas en los programas de aquellos edificios en donde tradicionalmente se concentraba un número mayor de esculturas, formando parte de varios programas decorativos. En su mayor parte, son fruto de la monumentalización que debieron experimentar la ciudad en época julio-claudia, aunque, también hay otras esculturas, como el torso de un muchacho, fechado por su editor en momentos antoninianos, que formaría parte de la decoración de otros contextos arqueológicos más tardíos y seguramente ya de ámbito privado (BELTRÁN FORTES, 2008: 537-538).

Por otro lado, en Osuna se conservan importantes vestigios que guardan estrecha relación con el agua, como son unos restos de una pileta de grandes dimensiones que formaría parte posiblemente de un edificio de carácter público, identificados con unas termas (PACHÓN, 2011: 198 y figs. 6: 3 y 6: centro derecha), además de los conocidos como «el Baño de la Reina», que corresponde con una gran piscina de cabecera absidata y escalonada (PACHÓN, 2011: 198, figs. 6: 5 y 6: abajo derecha); un tercer depósito acuático, con forma cuadrangular, aunque de dimensiones más modestas se conserva a la izquierda de la denominada como Vereda de Granada (PACHÓN, 2011: 198, figs. 6: 4 y 6: abajo izquierda), que quizás se pueda identificar con un *impluvium*. En definitiva, construcciones, dentro de la ciudad, del espacio urbano de la *colonia Genetiva Iulia*, de diversa índole. A alguna de estas estructuras pudo pertenecer nuestra escultura decorativa, que pudo tener cabida como caño escultorado de una fuente, ornamentando aquellas estructuras de *opus signinum*, en aquel tiempo posiblemente recubiertas de mármoles.

En resumen, estamos ante una representación de un niño, de un tipo bastante habitual dentro de la plástica romana, que deriva de un prototipo helenístico surgido en el siglo II a. C., pero que alcanzó un enorme éxito sobre todo en época altoimperial romana, conociéndose numerosas copias, distribuidas a lo largo de la amplia geografía del imperio romano

y, actualmente, en museos y colecciones de todo el mundo. Estas piezas repiten este tipo, con algunas variantes en detalles, como el recipiente que porta al hombro, la expresión de la cara del niño o incluso la disposición del cuerpo, que, en ocasiones, presenta posturas más forzadas.

Esta escultura de Osuna debió servir como ornato y salida de agua en el contexto de una fuente, seguramente concebida para decoración de un ambiente doméstico (*domus* o *villa*), aunque no tenemos datos que nos permita afirmarlo con seguridad, por lo que no se puede descartar su uso en un contexto público, vinculado a una fuente o ninfeo o incluso de unas termas públicas de la antigua ciudad de *Urso*, ya que carecemos de datos sobre su lugar de hallazgo no permiten decantarnos por alguna de las opciones. Sin embargo, este tipo de sujetos, niños en diversas actitudes, sirviendo de caño de una fuente son de forma frecuente usados en el contexto de jardines y peristilos de las *villae* romanas, donde las pinturas y mosaicos contribuían a crear un escenario ideal, poblado de esculturas de carácter bucólico y también en muchos casos, vinculados con sujetos de corte báquico, por su relación con la naturaleza, que contribuían a crear un ambiente donde disfrutar de los placeres de un entorno natural.

Bibliografía

- ANDREA, B. (Hrsg.) (1995): *Museo Chiaramonti. Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums*, I, 2, Berlin.
- BAENA DEL ALCAZAR, L. (s. a.): *Espai públic i espai privat*, Valencia.
- BALIL ILLANA, A. (1978): *Esculturas Romanas de la Península Ibérica I*, Studia Archaeologica, 51, Valladolid.
- (1985): *La Escultura Romana de Ibiza*, Ibiza.
- BELTRÁN FORTES, J. (2008): «Esculturas romanas de Conobaría (Las Cabezas de San Juan) y *Urso* (Osuna). La adopción del mármol en los programas estatuarios de dos ciudades de la Baetica», *Escultura Romana en Hispania V*, Murcia: 501-543.
- (2009): «Firma de escultor, en dos inscripciones de Colonia Genetiva Iulia *Urso*», *Espacios, usos y formas de la epigrafía hispana en épocas antigua y tardoantigua. Homenaje al Dr. Armin U. Stylow*, Anejos de AEspA, XLVIII, Madrid: 27-32.
- (2011): «La función de la escultura en los programas decorativos de las *villae* romanas», *El Efebo de Antequera*, Antequera: 17-30.
- BLANCO FREIJEIRO, A. et alii (1973): «Excavaciones en Cabra (Córdoba). La Casa del Mitra (Primera campaña, 1972)», *Habis*, 3: 297-320.
- BROMMER, F. (1979): *Die Parthenon Skulpturen*, Mainz am Rhein.
- CARRELLA, E. et alii (2008): *Marmora Pompeiana nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Gli arredi esecutori delle case pompeiane*, Roma.
- CHAVES TRISTÁN, F. (ed.) (2002): *Urso. A la búsqueda de su pasado*, Osuna.
- DWYER, E. (1982): *Pompeian Domestic Sculpture. A Study of Five Pompeian Houses and Their Contexts*, Roma.
- GARCÍA-ENTERO, V. (2003-2004): «Algunos apuntes sobre el jardín doméstico en Hispania», *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, 19-20: 56-70.
- GAZDA, E.K. (ed.) (1991): *Roman Art in the Private Sphere. New Perspectives in the Architecture and Decor of the Domus, Villa and Insula*, Ann. Arbor.
- GONZÁLEZ, J. (ed.) (1989): *Estudios sobre Urso. Colonia Iulia Genetiva*, Sevilla.
- JASHEMSKI, W.E. (1979): *The Gardens of Pompeii*, New York.
- JIMÉNEZ SALVADOR, J. L. y MARTÍN-BUENO, M. (1992): *La Casa del Mitra*, Córdoba.
- KAPOSSY, B. (1969): *Brunnenfiguren in the hellenistischen und römischen Zeit*, Zürich.
- LETZNER, W. (1990): *Römischen Brunnen und Nymphaea in der westlichen Reichshälfte*, Mainz.
- LOZA AZUAGA, M.^a L. (1993 a): «La escultura de las fuentes de Hispania: algunos ejemplos de la Bética», *Actas de la I Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Madrid: 97-110.



14. RECREACIÓN DEL PERISTILO DE LA CASA DEGLI AMORINI DORATI, DE POMPEYA, CON ESTATUAS-FUENTE EN EL ÁMBITO DEL JARDÍN. JARDINES DEL PALAZZO PITTI, FLORENCIA. FOTO: J. BELTRÁN

- (1993b): «Notas sobre la colocación de esculturas decorativas en el mundo romano. A propósito de una escultura de fuente de Alameda (Málaga)», *Estudios dedicados a Alberto Balil in memoriam*, Málaga: 175-182.
- (1993 c): «Estatuas-fuentes romanas de Colonia Patricia», *Anales de Arqueología Cordobesa*, 4: 141-158.
- (2010): «Una escultura decorativa de Priego (Córdoba): El pescador de la villa romana de Azores», *Antiquitas*: 89-95.
- MANDERSCHIED, H. (1981): *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen*, Berlin.
- MORILLO, Á. y PULIDO, J. (2011): «Los labra de época romana en Hispania», *Archivo Español de Arqueología*, 84: 153-178.
- NEUDECKER, R. (1988): *Die Skulpturen-ausstattung römischer Villen in Italien*, München.
- NEUEBURG, M. (1965): *L'Architettura delle fontane e dei ninfei nell'Italia antica*, Napoli.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M. (1991): *La ciudad romana de Carthago Nova: La escultura*, Murcia.
- (2009): «El Kairos otoñal ("Baco niño") de Bullas (Murcia)», *Homenaje al académico Julio Mas*, Murcia: 311-349.
- ORIA SEGURA, M. (2000): «Los dioses y la ciudad en la Bética Romana», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 20: 149-165.
- PACHÓN ROMERO, J. A. (2011): «De la Urso republicana a la Colonia Genetiva Iulia. Un análisis desde la historiografía y la arqueología», *Colonias de César y Augusto en la Andalucía Romana*, Roma: 187-222.
- PEÑA, A. (2009): «La escultura decorativa», *Arte romano de la Bética. Escultura*, Sevilla: 321-364.
- POLLIT, J. (1986): *Art in the Hellenistic Age*, New York.
- POULSEN, F. (1933): *Sculptures antiques des Musées de Province Espagnols*, Copenhagen.
- ROMERO, M., (2011): «Las Villas Romanas de la Depresión de Antequera», *El Efebo de Antequera*, Antequera: 53-80.
- ROMERO, M.; MAÑAS, I. y VARGAS, S. (2006): «Primeros resultados de las excavaciones realizadas en la Villa de la Estación (Antequera, Málaga)», *Archivo Español de Arqueología*, 78: 239-258.
- RUIZ CECILIA, J. I. (2001): «Seguimiento arqueológico en Cuesta de los Cipreses, Osuna (Sevilla), 1998/99», *Anuario Arqueológico de Andalucía '98*, III, 2, Sevilla: 1062-1073.
- (2004): «Un hallazgo olvidado: Las esculturas romanas encontradas en el olivar de José Postigo en 1903», *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 6, 68-71.
- RUIZ CECILIA, J. I. y JOFRE, C. A. (2005): «Un legat de les Balears a la colonia Genetiva Iulia. Esculturas romanestrobades el 1903 a Osuna (Sevilla)», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lulliana*, 61: 363-376.
- SANTOS GENER, S. (1946): «Hallazgos romanos de la Casilla de la Lámpara», *Cuadernos de Historia Primitiva*, 2: 106-113.
- VAQUERIZO, D. y NOGUERA, J. M. (1977): *La villa de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba). Decoración escultórica e interpretación*, Murcia.